

GRANDS PEINTRES

FRANÇAIS ET ÉTRANGERS



PARIS

H. LAUNETTE & Cie EDITEURS — *LIBRAIRIE ARTISTIQUE* — 197. Bd St Germain, 197 _ Paris.

GOUPIL & Cie EDITEURS — *PARIS _ 9 RUE CHAPTAL* — 19. Bould Montmartre, 2 Place de l'Opéra

7ème Partie



E. MEISSONIER



Je relisais dernièrement *Fantasio* d'Alfred de Musset, et comme déjà j'étais poursuivi par l'idée d'une étude à écrire sur M. Meissonier, un passage de l'étincelante comédie m'a plus particulièrement frappé. Je le cite de mémoire : « Qui? Je n'en sais rien; quelque belle fille toute ronde comme les femmes de Miéris; quelque chose de doux comme le vent d'ouest, de pâle comme les rayons de la lune; quelque chose de pensif comme ces petites servantes d'auberge des tableaux flamands, qui donnent le coup de l'étrier à un voyageur à larges bottes, droit comme un piquet sur un grand cheval blanc. Quelle belle chose que le coup de l'étrier! Une jeune femme sur le pas de sa porte, le feu allumé qu'on aperçoit au fond de la chambre, la soupe préparée, les enfants

endormis ; toute la tranquillité de la vie paisible et contemplative dans un coin de tableau ! Et là, l'homme encore haletant, mais ferme sur sa selle, ayant fait vingt lieues, en ayant trente à faire ; une gorgée d'eau-de-vie, et adieu. La nuit est profonde là-bas, le temps menaçant, la forêt dangereuse ; la bonne femme le suit des yeux une minute, puis elle laisse tomber, en retournant à son feu, cette sublime aumône du pauvre : Que Dieu le protège. »

Tout l'art de M. Meissonier est là : de l'observation, de l'esprit, de l'émotion enserrés dans un panneau grand comme la main. Depuis cinquante ans ce peintre, qui est un maître, a poursuivi du même pas égal et sûr la route qu'il s'était tracée ; et, si souvent il a suivi en les renouvelant les Metzu, les Miéris, les Gérard Dow et les Terburg, c'est en se frayant un sentier à côté du leur. Il a eu l'audace vers 1830 — et assurément c'était de l'audace de ne pas être classique, et du courage de ne pas être romantique — de naviguer entre les deux courants qui emportaient l'Art français vers des régions inconnues, et de se cantonner dans un genre qu'il allait, avec les années, élever jusqu'à la peinture d'histoire.



Ce n'est pas par crainte que M. Meissonier a agi ainsi, la crainte et lui n'ayant jamais franchi la même porte, mais par besoin, par goût, par ce désir bien légitime d'être quelqu'un entre M. Ingres et Delacroix, sinon à côté d'eux. La lutte, il l'a connue de naissance ; la misère, il semble qu'il ait été bercé avec elle. Il a du reste cela de commun avec beaucoup de ses confrères. On a fait courir bien des bruits sur les premières années de M. Meissonier, on a échafaudé des légendes qui sont charmantes et fausses, ainsi que toutes les légendes, on nous l'a montré, nouveau Lantara, peignant des enseignes et immortalisant le comptoir d'un marchand de vin d'une touche de son pinceau.

Ce que nous savons, c'est qu'il fut un illustrateur inventif, ingénieux, pétillant, et qu'il s'évertuait, en de piquantes vignettes, à restituer les époques

mortes, les siècles écoulés, avec des bonshommes qui avaient ce bon goût de terroir des mœurs disparues. Il préludait ainsi à ses œuvres futures avec une sûreté de main déjà grande, une habileté déjà consommée, un accent déjà personnel. Ce que Michelet excellait à préciser d'un trait de plume dans ses travaux d'histoire rétrospective, M. Meissonier le racontait de la pointe de son crayon.

Il fut Meissonier, quoique son tempérament le portât vers le Romantisme sans qu'il songeât un seul instant à s'y jeter. Il aimait les romantiques pour eux-mêmes, non pour lui. Il les défendait, il les admirait sans les suivre. Eugène Delacroix, qui n'était pas très communicatif, savait rendre justice à M. Meissonier. « Meissonier, dit un jour l'auteur des *Massacres de Scio*, est le maître le plus incontestable de notre époque. » Eugène Delacroix savait les obstacles semés sur le chemin des artistes, et combien sont multiples et douloureuses les étapes à parcourir. Aussi estimait-il ce confrère qui arrivait à faire de la grande peinture dans de petites toiles.



M. Meissonier est en art une sorte d'évocateur. Une époque, un règne, un siècle le frappe; tout aussitôt, avec une figure isolée, un groupe de plusieurs personnages placés dans un milieu architectural auquel l'archéologue le plus difficile ne saurait rien reprendre, il vous dira les coutumes et les usages d'une royauté évanouie dans la perspective des années, mais conservés fidèlement par les mémorialistes des temps qu'il rappelle. Il

aime tout ce qui est élégant, distingué, héroïque, sans pour cela dédaigner le pittoresque d'un bandit, le courage féroce d'un reître, la sauvagerie féline d'un coupe-jarret. Pourvu que les étoffes chatoyent, que les armes étincellent, que l'homme lutte contre l'homme et montre ainsi dans un geste, dans un mouvement du corps, sur la physionomie ennoblie par le courage ou déprimée par la bestialité, une passion hautaine ou un vice enraciné, il est satisfait, car il a pu ainsi peindre l'humanité sous ses deux faces : celle qui sourit et celle qui menace.

Dans cet ordre d'idées, je citerai : *Un Hallebardier* (1840); *L'Homme à l'épée* (1851); *Troupe en marche* (1851); *Les Bravi* (1852); *La Garde civique* (1853); *Cavalier Louis XIII* (1854); *La Rixe* (1855); *Un Bravo* (1857); *La Halte* (1864); *Le Cavalier à la pipe* (1864); *Un Officier* (1865).

Voici un des côtés de l'art de M. Meissonier, le côté empanaché, rutilant, plein d'humour et de fantaisie, de clinquant et de coup d'estoc; où souvent les profils grimacent comme ceux des truands de Callot; où les couteaux et les rapières travaillent comme savaient les faire travailler les héros de Goya. Quel éclat, quelle verve, quelle *furia* traversent ces épisodes si divers, si nouveaux, si habilement présentés! De quelle main experte le peintre a tout indiqué, tout précisé, sans faute de goût, sans anachronisme, sans défaillance de mémoire ou de style. Quelle science et quelle conscience!

C'est vraiment plaisir que d'avoir à écrire sur un tel homme, que de pouvoir dire le respect du peintre pour le public et son amour profond pour son art, qu'il aime éperdument, et qu'il sert encore, après un demi-siècle de succès et de gloire, avec la belle ferveur qu'il montra lors de ses débuts.

Ce qui fait la grande force de M. Meissonier, ce qui explique l'universalité de sa renommée, c'est justement parce que, toujours, il a travaillé pour lui, pour la satisfaction de sa pensée, pour donner un corps aux chimères qui le préoccupaient, sans se demander auparavant si sa création plairait aux amateurs. Qu'elle lui plût d'abord, c'est tout ce qu'il ambitionnait, car il se sait sévère pour lui-même — et il se redoute davantage qu'il ne redoute la foule. Combien de toiles n'a-t-il pas modifiées, refaites, effacées même complètement, sacrifiant ainsi à sa propre dignité les monceaux d'or dont on eût couvert ce qu'il appelle ses erreurs! C'est là le fait d'un caractère fortement trempé et d'un artiste élevé, digne de la plus haute considération. Certes, M. Meissonier a des ennemis; mais ils sont eux-mêmes d'accord pour ne pas lui contester

la vertu rare que je viens de signaler. Ils discutent l'homme, mais ils saluent l'artiste.

⁂

Après les pages éclatantes dont j'ai tout à l'heure rappelé quelques titres et indiqué quelques dates, et avant d'arriver aux toiles militaires de M. Meissonier, je ne puis pas ne pas m'arrêter assez longuement sur ce que j'appellerai la *veine intime* du merveilleux filon mis à jour par le peintre. C'est la partie la plus importante de son œuvre; elle est d'un intérêt capital. Sur ce terrain, il est un peintre de génie, si tant est que le génie consiste à donner la sensation de la vie. Il dira l'état social d'un personnage, ses désirs, ses aptitudes, ses qualités, ses défauts, l'élan qui l'entraîne, la passion qui le domine. Il met des élégies dans le soliloque de tel cavalier, des amourettes dans la chaleur communicative de tel autre; ici un marivaudage qui s'ébauche, là un drame qui s'achève. Telle de ses compositions au millésime du XVIIIe siècle est sortie vivante d'une page enfiévrée du *Neveu de Rameau.* Le XVIIIe siècle, il l'aime, il y revient sans cesse. Ses Liseurs, ses Artistes, ses Philosophes, ses Amateurs ont tous l'habit de soie ou de velours, la poudre au front et l'épée en verrou. C'est comme un relent d'esprit, de cet esprit qui suinte de l'Encyclopédie, qui embaume toutes les scènes sorties de ce pinceau magique. Et notez que, quoi qu'on en pense, le peintre a toujours raison. Il sait dépasser la mesure du commun avec des infiniment petits. Avec lui les habitants de Lilliput ont la taille des géants. Nul n'excelle comme M. Meissonier à donner à une figure le ton, l'air, l'attitude, la physionomie qui lui conviennent. Dès qu'on l'aperçoit, cette figure, on peut la classer. Telle personnifie le rêveur,



telle autre le savant; celle-ci, l'artiste; celle-là, l'amateur. Ici, l'oisiveté domine, là, le travail s'impose. Le dessin en est toujours parfait, enveloppé et large; l'arrangement sourit aux plus prévenus; la couleur chatoie en une harmonie exquise. Rien qu'à raconter les sujets choisis par M. Meissonier, il faudrait un volume; et encore, l'analyste serait au-dessous de l'inventeur. Depuis les *Bourgeois flamands* (1834) et la première *Partie d'échecs* (1835), que de redites amusantes et que de commencements adorables! M. Meissonier s'est évertué à remanier et à diversifier des thèmes qui le préoccupaient, trouvant sans cesse un rajeunissement à imprimer aux sujets qui sortaient de son pinceau et qui semblaient s'animer sur sa palette. Cependant il marque une préférence pour la créature isolée, et la plupart des toiles qui composent sa seconde manière racontent, ou la passion du musicien, un *Violoncelliste* (1841) s'efforçant de bien jouer la *Romanesca,* ou l'amour des lettres personnifié par le *Liseur* (1851); ou le *Jeune homme travaillant* (1852); ou l'*Amateur d'estampes* (1854); ou le *Liseur rose* (1856); ou le *Fumeur* (1857); ou le *Liseur* (1857), variante du panneau de 1851; ou l'*Incroyable* (1858) pommadé, luisant, avec sa canne en cep de vigne, son lorgnon et ses larges breloques battant sur la cuisse. Sur une petite affiche à la main, à gauche de ce tableau qui rappelle les beaux jours du Palais-Royal, on lit : « On demande un apprenti chez le citoyen Meissonier, peintre, rue de l'Homme-Armé. » Le *Joueur de flûte* date de 1858; l'*Écrivain du temps de Louis XV*, de la même année; le *Philosophe*, de 1860; le *Graveur*, de 1862. C'est un bijou, c'est une merveille que ce dernier morceau. Assis, se penchant sur la table placée devant la fenêtre, dont la lumière tamisée passe au travers d'un châssis en papier, le graveur, la cigarette à la main, fait mordre sa planche et examine attentivement l'action de l'eau-forte. C'est le portrait de M. Meissonier fils. — La table est chargée de flacons et d'objets divers. Sur le parquet, une terrine près d'un régulateur Louis XV.





De 1871, il faut citer la *Recherche littéraire,* où un jeune homme en robe de chambre lit un manuscrit. Il est assis dans un fauteuil, près

du manteau de la cheminée, la plume à la main, un in-folio ouvert devant lui et d'autres sur la table ou sur la chaise placée auprès de lui.

Dans cette nomenclature que j'entreprends, je sais qu'il y a des omissions et des lacunes; cela tient à ce que l'œuvre de M. Meissonier est dispersé un peu partout, aux quatre parties du monde, et que pour suivre les pièces qui le composent, il faudrait un fil conducteur ou la main d'une Ariane. Mon dénombrement sera toutefois assez important pour donner une idée du labeur de ce prodigieux et infatigable charmeur.

Parmi les compositions, intéressantes en raison du nombre des figures, il faut mentionner à part : la *Partie d'échecs* (1841) où figurent, vêtu





de noir, le peintre Émile Béranger, et en brun, M. Dromont, amis de M. Meissonier; les *Amateurs de peinture* (1843). Le peintre, c'est M. Steinheil, beau-frère de M. Meissonier; l'homme en rose, appuyé sur le dossier de la chaise, M. Decaisne, le botaniste.

Le *Peintre montrant des dessins* date de 1850. Le beau désordre d'un atelier s'y montre dans sa nudité. Des objets disparates répandus çà et là; un portefeuille plein de dessins, ouvert sur un tabouret, un autre, derrière, débordant de feuilles trop grandes, des roses qui agonisent dans un verre sur la table; un amalgame de flacons, de récipients, de pinceaux sur la cheminée. — Le peintre, vêtu de noir, soulevant du genou le portefeuille, montre une estampe à un visiteur de marque en habit clair. — Un portrait d'homme, accroché à la muraille, est le propre portrait de M. Meissonier; à côté est un tableau représentant Samson et dont la composition a été faite par l'auteur de la toile pour une édition de *l'Histoire universelle* de Bossuet.

Les *Joueurs de boules à Saint-Germain* continuent cette suite de merveilles pleines de verve, de brio, de finesse et de pénétration qui ont fait prendre à M. Meissonier une si belle place dans l'art contemporain.



Une toile dont je n'ai pu retrouver la date, intitulée *Innocents et Malins*, rentre dans la série de ces anecdotes que M. Meissonier conte si bien. Il s'agit de soldats du temps de Louis XIII rassemblés au hasard de leur campagne dans la salle basse d'une ferme, et se délassant des fatigues du métier en jouant aux cartes. Ils sont six assis aux deux côtés d'une table, deux joueurs et quatre conseilleurs, tous intéressés aux chances de la partie engagée. Ainsi que l'indique le titre, le loup lutte avec l'agneau; ce dernier sera assurément mangé, mais il recule autant que possible ce moment désagréable. Le côté gauche de la table est tenu par les malins, à qui le saut de la coupe est

familier. Le joueur de ce camp est sûr de gagner, tandis qu'au contraire son adversaire hésite, tâtonne, et, finalement, jette la carte qu'il ne faudrait pas jeter. Trois cavaliers debout regardent impassibles; l'un fume sa pipe, un autre caresse le pommeau de sa rapière. Sur un banc, un pot de grès et un verre. On trouvera ici-même la reproduction de ce joli tableau, un des meilleurs que le maître ait peints.

Que n'aurai-je pas encore à décrire? *Partie gagnée* et *Partie perdue* (1858); *Amateur de tableaux chez un peintre* (1859); et cette perle : *La Lecture chez Diderot* (1859). Ils sont là, les amis de l'esprit, les collaborateurs de ce monument : l'Encyclopédie. Il y a assurément Grimm, et d'Alembert, et d'Holbach, et Helvétius. Assis ou debout, dans des poses diverses, ils écoutent, attentifs, la lecture que leur fait de ses *Salons* l'amant platonique de Mlle Volland. L'expression caractéristique de chacun des auditeurs, la variété de leurs costumes, le piquant de leurs physionomies, ce je ne sais quoi d'ailé et de spirituel qui flotte dans l'atmosphère, la lumière qui l'enveloppe, accrochant çà et là une étincelle, donnent à cette page une intensité de vie intime tout à fait remarquable. *Les Amateurs de peinture* (1860) nous montre le peintre à son chevalet; trois visiteurs suivent attentivement le travail de ses pinceaux; l'un, debout, costumé de gris, se penche pour mieux voir; un autre est assis, vu de profil, tenant d'une main sa canne et son chapeau; le troisième, debout contre un paravent, suspend un moment sa prise de tabac; il va ouvrir la bouche et risquer une critique... Sur le mur, sont accrochés des tableaux représentant, l'un le *Martyr de saint Laurent;* l'autre *Le Meunier, son fils et l'âne,* sévère épigramme du peintre contre les donneurs de conseils.

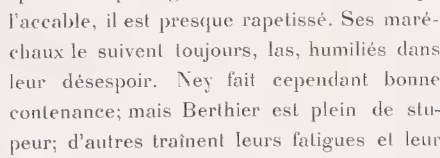
Peintre militaire dans un siècle qui compte Géricault, Gros, Gérard, Bellangé, Charlet et Raffet (je m'arrête aux morts), M. Meissonier a su être pathétique à sa manière. Il n'a pas peint la guerre avec l'émotion tragique de ceux qui furent les témoins des victoires et des défaites du premier Empire, mais il l'a traduite plus froidement et comme s'il faisait déjà partie de la postérité qui seule peut juger sans parti pris les événements qui ébranlèrent les quinze premières années du dix-neuvième siècle. Grâce aux documents pour ainsi dire vivants qui nous sont parvenus, grâce aux historiens qui ont étudié le règne de Napoléon Ier, rien de ce qui touche au César ne nous est aujourd'hui caché. Ses grandeurs et ses faiblesses nous sont connues, aussi bien celles du point de départ que celles de l'apogée et de l'effondrement qui suivit celui-ci. M. Meissonier a surtout été frappé par trois dates qui sont significatives dans les fastes de l'Empire : 1805, 1807, 1814.



1805, c'est l'épopée surgissant et marchant vers des destinées triomphales; 1807, c'est l'épopée au sommet de son ivresse et inclinant fatalement vers une descente qui sera vertigineuse; 1814, c'est la péripétie foudroyante qui précipite le souverain hier redouté de l'Europe entière, demain poursuivi, atteint, vaincu; épopée sans seconde qui, à défaut d'un Shakespeare pour l'expliquer, a eu un Hugo pour la chanter.

Nous donnons ici, à la première page de cette analyse du peintre, une reproduction de *1814*. Nous avons tenu à rappeler cet épisode, que d'autres peintres ont traité, mais dans lequel M. Meissonier s'est surpassé. *1814* a été exécuté en 1863 et figura au Salon de 1864. — Dans un chemin

creux défoncé, sillonné d'ornières et tout détrempé de neige à moitié fondue, Napoléon s'avance au pas de son cheval blanc, suivi de son état-major. Les généraux sont mornes, abattus; ils n'osent rompre le silence de celui qui si souvent les a conduits au succès. Ils marchent sous un ciel lugubre. Quant à Napoléon, il a l'air d'un Titan foudroyé. Pâle, l'œil éteint, la bouche tordue par la fièvre, il va comme dans un rêve, laissant pendre la main qui tient la cravache. Sa légendaire redingote grise enveloppe son corps agité fébrilement et paraît trop large; sous l'écrasement qui



l'accable, il est presque rapetissé. Ses maréchaux le suivent toujours, las, humiliés dans leur désespoir. Ney fait cependant bonne contenance; mais Berthier est plein de stupeur; d'autres traînent leurs fatigues et leur honte. Un d'eux s'est endormi sur sa selle, bercé par le pas cadencé de sa monture. — Au loin, une colonne bat en retraite et se perd dans un horizon embrumé. La déroute partout avec les vestiges sanglants qui sèment sa route, avec ces étapes lugubres que marquent des cadavres. Mais l'œil du spectateur quitte la masse pour revenir à cette figure de Napoléon, à ce masque convulsé où toutes les douleurs ont mis leurs stigmates, à ce colosse que la main d'un enfant ferait choir, à ce dieu d'hier s'émiettant en poussière sous le souffle du destin.

A l'Exposition universelle de 1867, M. Meissonier y figurait avec quatorze tableaux, tableaux de genre, tableaux de batailles et portraits. Les jurys réunis lui décernèrent une des huit grandes médailles d'honneur. En outre de son portrait et de celui de M. Delahante, beau comme le Bertin d'Ingres, — M. Delahante est l'heureux possesseur de *1814*, — on admirait *Les Renseignements, L'Ordonnance,* dont Mongin a fait une superbe

eau-forte, les *Cavaliers se faisant servir à boire, Le Maréchal ferrant, L'Empereur à Solférino, 1814,* etc., etc.

Les Renseignements prouverait, si nous ne le savions pas de longue date, que M. Meissonier interprète la nature avec la même puissance qu'il apporte à traduire l'humanité. Tel paysage est magique, comme la *Route d'Antibes,* tel autre est sinistre, lugubre, en harmonie avec les scènes qu'il encadre ou les péripéties qu'il enveloppe.

Solférino (au musée du Luxembourg) représente Napoléon III et son état-major en vedette sur un tertre, au bas duquel on aperçoit des canonniers à leurs pièces. « Le génie de l'infiniment petit n'est jamais allé plus loin » a écrit Charles Blanc. Et, en effet, dans cette toile de même que dans celles qui l'ont précédée ou qui l'ont suivie, M. Meissonier a su rendre sur des têtes minuscules, et ceci sans minutie « les creux et les reliefs de la forme, les méplats imperceptibles de la joue, du nez, du front, de la bouche, les plis de la peau, les verrues, les poils bruns ou grisonnants, blonds ou roux, de chaque personnage ; il a exprimé sans petitesse, dans chaque cheval, les plus délicates nuances de la robe; il a fait sentir les os, les tendons et les veines; il a su frapper juste le point lumineux de l'œil aussi bien que le luisant de l'étrier; il a touché avec une finesse inouïe les boucles de la têtière de cuir, aussi bien que les soutaches de l'uniforme et les passementeries du képi. »



L'espace m'est limité et je dois passer sous silence quantité de morceaux de premier ordre consacrés soit à l'individu isolé, soit à l'ensemble; de pages ensoleillées par l'aveuglante clarté du Midi; de coins de campagne pénétrés de la bonne odeur des champs et de la réconfortante senteur des bois; de portraits frappés, ainsi que des médailles, au

millésime du temps qui les vit naître; d'anecdotes et de pages vécues en pleine histoire, telles la *Barricade* et les *Tuileries,* l'une rougie par le sang de l'émeute, l'autre corrodée par le feu des vandales.

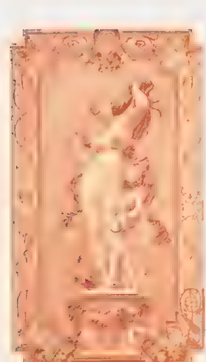
Ainsi qu'on a pu le voir en lisant les lignes qui précèdent, la carrière de M. Meissonier s'est poursuivie avec un courage, une persévérance et une volonté superbes. Jamais il n'a rien voulu sacrifier à la dignité et à la noblesse de son art. Pendant cinquante années, il a marché dans la vie, l'œil toujours tourné vers le même but, la pensée toujours élevée vers le même idéal; cet idéal radieux qu'on croit saisir, qui échappe à la main qui se tend vers lui, qui s'éloigne à la moindre défaillance, revient dès que l'artiste immole devant lui les désirs mauvais ou les concessions lâches; qui console ceux que la foule délaisse en dépit de leur conviction et qui sacre, bien avant la postérité, les ouvriers de génie.

EUGÈNE MONTROSIER





GUSTAVE BOULANGER



En quittant la Grèce, je me rendis à Rome. C'était au commencement de l'année 1854. J'avais rencontré Beulé, About, Guérin, Fustel de Coulanges à l'École d'Athènes; je trouvai Baudry, Benouville, Charles Garnier, Bouguereau, Thomas, Gustave Boulanger à la villa Médicis. L'avenir se réservait de dire ce que cette génération d'écrivains, d'archéologues, de peintres, de sculpteurs et d'architectes, devait apporter aux lettres, aux arts et aux sciences historiques. Quant au présent, sans s'inquiéter des échéances du plus tard, le présent était tout au travail, cette joie, cette force de la jeunesse.

Suivant mes projets de voyage, je n'avais que quelques jours à rester dans la ville éternelle; mais l'homme propose et Rome dispose. Vous verrez Naples en vingt-quatre heures; un jour vous suffira pour vous rendre compte de

Constantinople, étendant le long du Bosphore ses maisons de bois cachées derrière les cyprès des jardins qui l'entourent. Si belle que soit Venise, du lever au coucher du soleil vous pouvez, en la parcourant en gondole, en saisir toutes les beautés d'extérieur. Ainsi vous verrez Gênes, Smyrne, Cordoue, Tolède ou Palerme, panoramas merveilleux, éblouissants d'éclat et d'effet, qui se déroulent devant vous. Mais Rome ne se voit pas ainsi, en passant. Elle ne se jette pas à la tête des voyageurs; elle n'est ni gaie, ni souriante. Comme les esprits sérieux, comme les âmes sévères, elle veut être connue. Un voyageur demandait à Seroux d'Agincourt combien il fallait de temps pour connaître Rome? « Toute la vie » répondit d'Agincourt. Il avait raison. Rome, avec ses monuments du vie siècle avant notre ère, avec son Forum, ses temples de la république, ses bains, ses cirques, ses théâtres, ses palais des Empereurs, ses Catacombes, premiers refuges de l'Eglise naissante, ses basiliques, premières églises de la chrétienté; avec ses maisons du xiiie siècle, ses cathédrales et ses palais du xvie; Rome de Tarquin, d'Auguste, de Constantin, d'Innocent III et de Jules II, Rome toute pleine encore des monuments du monde antique, du moyen âge et du monde moderne, Rome n'est pas une ville, c'est une science.



Malgré mon désir de retourner en France après une absence de près d'une année, je restai donc; d'autant plus que j'avais trouvé à l'Académie de France une famille de camarades et que les relations de la première heure avaient fait naître de ces sympathies qui

promettent des amitiés. Elles ne m'avaient pas trompé. Voilà plus de trente ans de tout cela. Que de choses le temps a atteintes dans mon esprit et dans mon cœur, sans atteindre ces amitiés de ma jeunesse! J'en appelle à vous, Baudry et Garnier, j'en appelle à toi, mon cher Boulanger!

Je vois encore Boulanger dans son atelier de la villa Médicis. Il achevait le tableau qui prit pour titre *Et ego in Arcadia*. L'Arcadie dans la pensée du peintre, qui triche un peu ici le texte du poète, c'est la contrée bénie de la jeunesse où passe en dansant un couple d'amoureux, les yeux dans les yeux, les lèvres près des lèvres, en pleine lumière, au plein soleil de la vie, pendant qu'un vieillard assis dans l'ombre, à l'angle d'un tombeau, regarde tristement ces songes évanouis d'amour et de bonheur: c'était l'envoi de quatrième année du pensionnaire de Rome. Gustave Boulanger avait remporté le grand prix en 1849. Jusque-là, la vie lui avait été sévère pour ne pas dire cruelle.

De nos jours où la fortune a fait sa paix avec les peintres, à ce point, qu'à la voir payer si largement les arriérés dus à leurs prédécesseurs en talent et en gloire, on pourrait penser qu'elle reconnaît et qu'elle répare les méprises du passé, que de bonnes gens se scandalisent de ce retour des choses d'ici-bas! Mais qu'ils se consolent: le succès venu, si le talent rapporte, il y a toujours les épreuves, les déboires, les privations, la misère des débuts. Boulanger les a connues ces heures, ces journées de tristesse et de malheur.

Sa famille, d'origine créole, vit sa fortune, une assez belle fortune,

entièrement compromise par le grand-père du peintre, qui avait le génie des inventions ruineuses. Ce fut un désastre. Malheur plus grand encore! à quatorze ans, Boulanger devenait orphelin. Un parent couvrit de son amitié généreuse cette infortune de l'enfant, et l'orphelin retrouva dans les tendresses et dans le dévouement d'un oncle, l'appui et la force des tendresses et des dévouements paternels. M. Desbrosses, employé à la liquidation de l'indemnité des colons de Saint-Domingue, avait épousé la sœur aînée de Mme Boulanger. Il consola l'enfant, l'appela son fils et lui promit de remplacer ceux qui n'étaient plus. Ces adoptions spontanées ne s'égarent pas. Le cœur, dans ses élans, semble avoir la prévision du bien qu'il va faire et que l'avenir lui rendra en retour par la reconnaissance du bienfait. Le pacte fut tacitement signé entre le protecteur et le protégé, j'ai mieux à dire, entre le père et le fils; il a été religieusement tenu depuis.

M. Desbrosses remarqua dans Boulanger de grandes dispositions pour le dessin : il le conduisit dans l'atelier de Jollivet, un peintre qui n'a guère marqué dans l'art contemporain et qui doutait des autres pour avoir trop douté de lui-même. Le brave homme trouvait qu'il y avait conscience d'engager des élèves dans une carrière où il avait peu réussi.

Il tenta de prouver à M. Desbrosses qu'il faudrait quinze ans de pratique à son neveu pour gagner un centime, et qu'on n'arriverait du reste à ce résultat qu'après les plus grands sacrifices. L'oncle s'obstina, et Jollivet

ouvrit son atelier à un élève qui devait le quitter quelque temps après son entrée. M. Desbrosses avait des intérêts en Afrique; il envoya Boulanger pour les surveiller. Sa mission devait durer deux mois, elle en prit huit, tant ce merveilleux pays sollicitait les études et excitait le travail du jeune peintre. Qu'on se reporte par la pensée à ces temps, déjà bien éloignés de nous, où l'Orient apparaissait à l'art comme un mirage, ou Decaen, Delacroix, Marilhat lui demandaient un renouveau de poésie, de sentiment et d'effet. Aujourd'hui il nous est pour ainsi dire familier: c'était l'inconnu alors. A cette Afrique moins recherchée peut-être parce qu'elle était plus près de nous, Boulanger, aux années fécondes de sa prime jeunesse, dut les fortes impressions, les ardents souvenirs, les émotions profondes, tout ce qui fait l'artiste. Une grande partie de l'œuvre du maître est née de là. Les cartons du jeune peintre étaient pleins, les études étaient prêtes : c'étaient les réserves de l'avenir. Les documents étaient nombreux, mais plus riche encore et plus fécond était le fonds des impressions reçues: l'âme de l'artiste est une vibration perpétuelle.



J'ai appris d'un homme ce que c'était que le génie. Cet homme s'appelait Rossini. Je causais avec lui, c'était à Florence, je ne puis l'oublier. Il me parlait de la musique et de cette infériorité qu'elle avait à subir parmi les autres arts d'être soumise à une mode, à une interprétation, d'avoir une influence, une force de passage, en un mot, d'être un art viager.

« Que restera-t-il de moi, disait le maître, après tant d'œuvres applaudies? *Guillaume Tell* et le *Barbier,* et encore ? — *Moïse!* lui dis-je. — Non. — Le *Comte Ory?*— Pas davantage.— L'*Otello?* — Encore moins. — En tout cas, lui répliquai-je un peu découragé et blessé dans mes admirations, je réponds du troisième acte de l'*Otello*. — Le troisième acte! Peut-être », fit Rossini avec un sourire.

« A ce propos, maître, comment cette chanson du gondolier, ce lamento admirable, cette larme, ce pur sanglot vous est-il venu, à vous, l'auteur du *Barbier,* le génie éclatant de la gaité? »

Rossini réfléchit un instant.

« C'est une chose étrange! Me dit-il. Je me trouvais à Naples, bien jeune alors. Mes amis et moi nous étions un soir dans une barque près de la côte de Sorrente : on riait, on criait, on faisait grand tapage. Passe à côté de

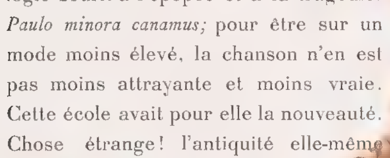


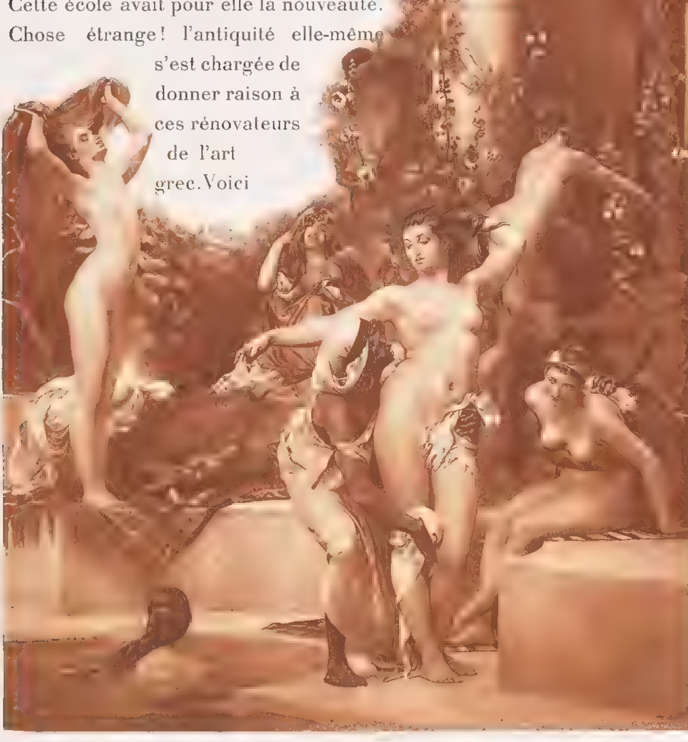
nous un bateau sur lequel ramait un homme seul. Il chantait. Quoi? Je n'en sais rien, je ne fis pas attention à lui. Il glissa bord à bord et disparut. Quelques années après on m'apporta le libretto d'*Otello*. Au moment d'écrire la scène du troisième acte, avec la romance du saule, ce diable d'homme me revint en mémoire. Je le vis, non dans son mouvement rapide et fugitif; mais il s'arrêta, pour ainsi dire, devant moi; il reprit sa chanson d'autrefois, et je ne saurais dire si je ne lui dois pas les premières mesures du chant du gondolier. »

Rien ne se perd dans l'esprit de l'artiste et du poète : c'est là même la première faculté du génie de pouvoir à sa volonté et à ses heures retrouver toutes ses sensations. Le poète n'invente pas, il se souvient. Son âme est faite de sentiments rapides, mais profonds. Il les a reçus, un à un, au courant de la vie, sans analyse, sans contrôle et comme inconscient de lui-même. Enfant, on a pleuré devant lui, il a pleuré lui aussi; plus tard son cœur a battu aux joies d'autrui et aux siennes propres; mais il n'a compté ni ses joies ni ses larmes. Il s'est laissé vivre, ou pour mieux dire il a laissé son âme travailler en dehors de sa volonté; elle a emmagasiné ses émotions; elle a amoncelé une à une les richesses du poète, elle a préparé sa fortune pour les dépenses de l'avenir, et au jour voulu, il puise à cette source féconde et inépuisable. Il croit créer, il se rappelle, ou plutôt ses sensations du passé se ravivent en éternisant sa jeunesse et son génie. Don merveilleux, premier don de l'artiste pour qui rien n'est indifférent et en qui rien ne meurt!

Je reviens à Gustave Boulanger. Ce voyage en Algérie, cette première campagne du peintre décida de son avenir. Dans cette France en armes, Boulanger s'était lié avec quelques-uns de nos officiers, et si une vocation impérieuse ne l'avait entraîné, la vie du soldat l'aurait appelé à elle; car tout est ordre et discipline dans la nature de Boulanger. Il suivit sa voie et revint à Paris, où il passa un instant par l'atelier de Paul Delaroche, et où il eut

pour camarades d'études Gérôme, Hamon, Picou et tout ce phalanstère de la rue de Fleurus, ce groupe de néo-Grecs qui en appelaient de la Grèce imposante et solennelle à la Grèce simple, charmante et familière. En dehors de ses poètes majestueux, la Grèce a aussi ses *Poetæ minores* qui tiennent une place dans sa littérature, et l'anthologie sourit à l'épopée et à la tragédie. *Paulo minora canamus;* pour être sur un mode moins élevé, la chanson n'en est pas moins attrayante et moins vraie. Cette école avait pour elle la nouveauté. Chose étrange! l'antiquité elle-même s'est chargée de donner raison à ces rénovateurs de l'art grec. Voici



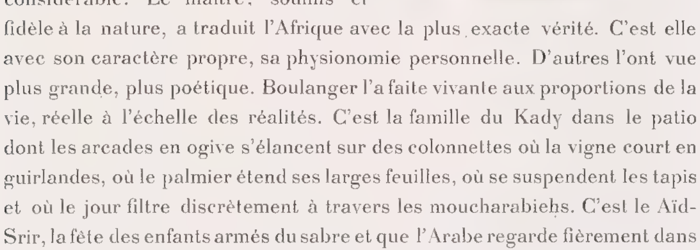




que depuis une dizaine d'années les figures de terre cuite sortent des fouilles dans toutes les parties de la Grèce et de l'Asie Mineure. Tanagra à elle seule en remplit nos musées et nos collections particulières. C'est la vie grecque dans l'agora, dans la rue, dans la maison. Les enfants qui vont à l'école, leur lyre sous le bras ou leurs tablettes à la main, et qui, dans la basse-cour, appellent leurs coqs de combat; les jeunes filles occupées à leur toilette ou en promenade avec leurs manteaux repliés sur leur tête, formant voile comme le *Yasmak* des Turcs, ou avec le chapeau plat surmonté d'une pointe; la coiffure variée à l'infini avec les cheveux nattés, frisés, bouclés, relevés en nœud sur le front et colorés de rouge : ce sont les chercheuses d'amour. Puis la jeunesse élégante, le menu peuple, le soldat et jusqu'aux spectateurs des marionnettes. Ceux qui restent encore du phalanstère de la rue de Fleurus doivent singulièrement triompher de ces découvertes. Boulanger suivait ses amis, mais de loin; il était Grec lui aussi, mais avec Théocrite : il empruntait au poète sicilien la scène mythologique d'*Acis* et *Galatée*, qui fut en 1849 un de ses premiers tableaux d'exposition; et cette année même il partait pour Rome.



L'œuvre de Gustave Boulanger est considérable. Le maître, soumis et fidèle à la nature, a traduit l'Afrique avec la plus exacte vérité. C'est elle avec son caractère propre, sa physionomie personnelle. D'autres l'ont vue plus grande, plus poétique. Boulanger l'a faite vivante aux proportions de la vie, réelle à l'échelle des réalités. C'est la famille du Kady dans le patio dont les arcades en ogive s'élancent sur des colonnettes où la vigne court en guirlandes, où le palmier étend ses larges feuilles, où se suspendent les tapis et où le jour filtre discrètement à travers les moucharabiehs. C'est le Aïd-Srir, la fête des enfants armés du sabre et que l'Arabe regarde fièrement dans



cet accoutrement militaire, enveloppé du burnous. C'est El Hiasseub, contant comme Harriri, les récits sous la tente, la khetma, la maison de poil. Le marabout, le djeid, le seigneur passant à cheval et en armes auprès du berger encapuchonné et s'appuyant sur le kezoula. Les Choassa, les éclaireurs couchés à plat ventre sur un monticule et sondant l'horizon du regard. Les bergers de la Kabylie écoutant, le soir venu, la chanson de la djouak, la flûte primitive. C'est le paysage du *Gué*, le *Rendez-vous*, la *Fuite*. Le porteur d'eau à Alger, le Hamal juif; c'est une scène dans les Aurès avec la femme passant la tête chargée d'un fardeau, les yeux allongés par le kohhel, la bouche entr'ouverte comme une grenade, pendant qu'un cavalier, la main appuyée sur la croupe de son cheval, se détourne et la regarde: un chef-d'œuvre. J'en passe; il serait injuste pourtant d'oublier la femme des Ouleds Nahil, avec ses tresses de cheveux, avec son éventail et ses bijoux.



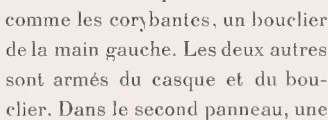
Cette phalange de la rue de Fleurus, à laquelle appartenait Boulanger, ce groupe de jeunes peintres à l'esprit délicat, fin, ingénieux, s'était mis à la recherche des terres inconnues à l'art : il avait rêvé de reconstituer la vie intime de la Grèce. Il faut bien le dire, quelques-uns d'entre eux avaient pris les allées du Luxembourg pour les jardins d'Académus. Il y avait bien du Paris dans cette Athènes vue à la distance des lieux et des temps; mais si le but n'était pas atteint, du moins il était visé et on n'avait pas à se mettre en peine de rectifier le tir. D'autres viendraient mieux renseignés ou plus heureux. Une fois à la villa Médicis, au milieu de la Rome antique, sur le Forum, sur la voie Appia, dans cette admirable campagne romaine qu'enserrent Tusculanum, Palœstrina, Æsula, Cenina, Tibur, où se profilent dans le lointain les chaînes de l'Ausonie et du Gennaro et où pointe le Soracte, Boulanger, fidèle au

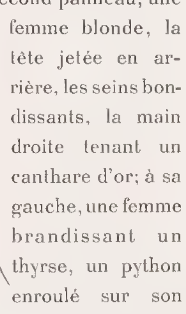
programme de l'école, tenta la restitution de la société romaine. Rome fournissait l'inspiration, Pompéi le document.

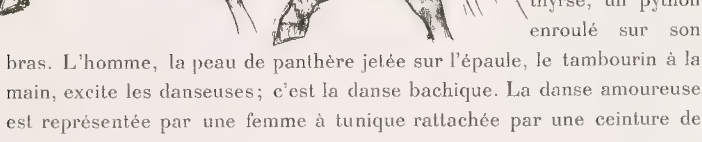
De là tant d'œuvres que nous avons vues aux Expositions, et qui font la personnalité de Gustave Boulanger dans l'art contemporain. Rappelons *La Via Appia,* sous le règne d'Auguste; *La boutique du barbier Licinius,* sur le Forum, toute vivante de l'antiquité, comme le prologue de *Caligula,* d'Alexandre Dumas; *La promenade sur la voie des tombeaux,* où se détache un couple ravissant de Pompéiennes à l'ombre de l'umbella qu'une esclave de Nubie élève sur leurs têtes; *Le Gynécée,* où règne la matrone assise sur sa chaise et tout entière à la joie et à l'orgueil de ses enfants. Composition d'un goût sûr et exquis. *La Cella Frigidaria; Le Bain d'été à Pompéi; Le Tépidarium; Le Mamillare,* et tant d'autres sujets où le talent de Gustave Boulanger triomphe par la science du nu et par la supériorité d'un dessin magistral. Pour avoir de moins hautes visées, pour rentrer dans l'art plus familier, les autres compositions de Boulanger n'en sont pas moins remarquables. Je rappellerai *Horace et Lydie,* cette traduction du *Donec gratus eram; La répétition des Comédiens romains; La Marchande de bijoux,* cette jeune femme debout, les cheveux relevés; *La Marchande de couronnes,* tentant les jeunes filles à la vue de ses fleurs; *La Marchande de statuettes,* dont un des personnages, celui qui interroge du regard la jeune marchande, est d'une grâce incomparable. Mais des horizons plus grands se sont ouverts; avec le *César au Rubicon,* et le *César* marchant à travers les neiges de la Gaule, en tête de sa dixième légion; avec *L'apparition de saint Sébastien à Maximien Hercule,* l'œuvre a grandi, le peintre anecdotique a fait place au peintre d'histoire que nous allons trouver peintre décorateur dans le plafond du théâtre de Monte-Carlo, à Monaco, les peintures du foyer de la danse, à l'Opéra, et les peintures de la salle

des mariages, de la mairie du XIIIe arrondissement. Au centre du plafond du théâtre de Monte-Carlo, le génie de la Musique bat la mesure avec un ciste; à droite, la Musique céleste est représentée par des jeunes femmes portant des harpes et des mandolines; à gauche, c'est la Musique dramatique. Composition d'un bel ensemble et d'une belle perspective. Dans l'œuvre de l'ornementation du nouvel Opéra, Baudry se chargea du foyer du public, Lenepveu du plafond de la salle, Boulanger du foyer de la danse. Le peintre a personnifié la danse guerrière, la danse mythologique, la danse amoureuse et la danse champêtre. C'est la pyrrhique d'abord : ses trois guerriers, dont l'un, celui du milieu, est coiffé d'un casque d'or, et élève, comme les corybantes, un bouclier de la main gauche. Les deux autres sont armés du casque et du bouclier. Dans le second panneau, une femme blonde, la tête jetée en arrière, les seins bondissants, la main droite tenant un canthare d'or; à sa gauche, une femme brandissant un thyrse, un python enroulé sur son bras. L'homme, la peau de panthère jetée sur l'épaule, le tambourin à la main, excite les danseuses; c'est la danse bachique. La danse amoureuse est représentée par une femme à tunique rattachée par une ceinture de









fleurs, prenant sa robe de la main droite, et tenant de l'autre sa jeune compagne, tandis que le danseur prend un baiser sur son front. Quant à la danse champêtre, un groupe de trois femmes, l'une nue, les deux autres légèrement drapées dans leurs voiles, élèvent leurs couronnes de fleurs au-dessus de leurs têtes.

Le public connaît et se souvient de ces panneaux qui furent exposés dans une des salles de l'École des Beaux-Arts au mois de mai 1874. Leur succès fut des plus grands.

La décoration de la salle des mariages du XIII[e] arrondissement est d'un caractère élevé, puissant; venue la dernière en date dans l'œuvre du maître, elle est comme la concentration de son talent, et comme le couronnement : ce sont les fiançailles romaines, origines de notre mariage civil, dans toute sa noblesse, sa sainteté. Toutes les vertus, toutes les forces de l'homme l'entourent : le Travail, la Famille, l'Étude, la Patrie, la Loi; l'union de l'homme et de la femme est le centre de tout. Au milieu du triptyque, l'époux est assis, tenant à la main l'épousée; une femme répand des fleurs à leurs pieds; une autre femme tient la corbeille et la quenouille, emblèmes du devoir sacré de l'épouse. Puis un groupe de femmes avec des fleurs et des lyres. A côté, les témoins des époux, les signataires du contrat, c'est-à-dire les figures des amis du peintre : Guillaume, Augier, Hébert, Cabanel, Gérôme, Dumas, Garnier et l'auteur lui-même, derrière une colonne. Dans un autre compartiment, la Famille; la mère, avec le groupe des sœurs ou des amies qui l'entourent, appuyées sur le dossier de son siège, pendant que le père porte son premier-né à ses lèvres. Plus loin, c'est l'Étude, avec les enfants travaillant sous la surveillance du maître. Plus loin, c'est le Travail, avec la forge de l'ouvrier; plus loin encore, la Patrie : les adieux à la mère, le départ du père, des fils pour la défense du sol, l'appel de la trompette au secours du pays. *Munus, Patria,* toute la vie de l'homme.

Membre de l'Institut, Gustave Boulanger est aujourd'hui professeur à l'École nationale des Beaux-Arts. Sa parole a continué l'enseignement de son œuvre. Sous ce titre : *A nos élèves,* quelques pages du maître ont formulé sa doctrine. Elles conseillent le travail, l'étude, la science et la conscience de l'art. Que de tempêtes n'ont-elles pas soulevées dans la presse? En ces temps de liberté dans l'art qui font du naturalisme une tyrannie, on aurait dit vraiment que l'intentionnisme était menacé et le tachisme atteint. Et puis, cette doctrine était-elle bien nouvelle? C'est l'éternelle admiration convenue du beau, c'est l'éternelle soumission au passé. Tout cela, j'en conviens, est vieux, vieux comme le bon sens. Mais on ne sait pas tout ce qu'il faut d'indépendance dans le talent pour rester esclave de la tradition, et d'originalité dans l'esprit pour penser comme tout le monde et pour bien dire ce que tout le monde pense.

HENRI LAVOIX.





PUVIS DE CHAVANNES



M. Puvis de Chavannes est un des peintres les plus intéressants de l'art contemporain.

De qui descend-il, ou d'où monte-t-il? Quels furent ses premiers maîtres, les initiateurs qui devaient lui faire entrevoir l'Idéal comme but suprême? Des biographes prononcent les noms d'Ary Scheffer et de Couture. Et c'est tout. Sans doute, ces deux peintres qui eurent leur heure de célébrité, purent enseigner à leur élève le côté pratique de leur art, lui marquer leurs préférences, l'enfermer dans le cercle un peu restreint où ils évoluèrent, le garder de certains écarts, l'éloigner de certains spectacles condamnables selon eux; leur influence se borna, croyons-nous, à des principes généraux, mais elle n'eut aucune prise sur la volonté naissante du débutant qui nourrissait d'autres projets que ceux qui lui

avaient été suggérés, et qui rêvait d'atteindre des sommets jusqu'alors inaccessibles. Ary Scheffer et Couture s'inspirèrent soit de la légende, soit du roman, soit de l'histoire ; M. Puvis de Chavannes s'inspira de sa propre pensée, et l'on vit des figures superbes sortir tout armées de son cerveau.

Pour qui aime à remonter le cours de la carrière d'un homme, comme on aime à remonter le cours d'un fleuve afin d'admirer l'action bienfaisante qu'il répand dans sa marche, il est d'heureuses constatations à noter, de réconfortants exemples à relater. Tandis que les uns ne sont que de pâles reflets ou de faibles échos; qu'ils s'évertuent à contenter la foule en flattant ses goûts, d'autres, au contraire, tentent une réaction parfois préjudiciable à leurs intérêts, à leur renommée, se dégagent du terre à terre et, planant lentement d'abord, finissent ensuite par s'élever très haut. Leur but c'est de synthétiser des dévoûments, des vertus, des héroïsmes, de rester toujours dans l'humanité en se rapprochant de la nature.



⁂

M. Puvis de Chavannes a peint un certain nombre de toiles de petite dimension, telles que la *Décollation de saint Jean-Baptiste, L'Espérance, Madeleine au désert, Jeunes filles au bord de la mer*, *Pauvre Pêcheur*. Quand je dis « de petite dimension », j'entends comparativement aux plus importantes de ses pages qui mesurent en moyenne dix mètres de long sur trois mètres de haut. C'est dans ces dernières surtout que son génie se développe à l'aise. Il lui faut des toiles qui atteignent à l'ampleur de ses rêves, au côté épique de ses conceptions, et sur lesquelles il puisse faire circuler dans des paysages élyséens des figures inoubliables.

C'est à Amiens, à Marseille, à Poitiers, à Lyon et au Panthéon qu'il faut aller les voir ces créations d'un poète virgilien qui met quelquefois à sa lyre

les cordes de Tyrtée. Mais, procédons par ordre, et rappelons sommairement les thèmes que l'artiste a inventés à une époque où tout n'est qu'un perpétuel recommencement.

L'œuvre exécutée pour le musée d'Amiens est la plus considérable qu'ait produite M. Puvis de Chavannes. Elle se compose de six parties de grande proportion, accompagnées de pendentifs, mascarons, dessus de portes, etc. Trois des compositions se trouvent dans l'escalier d'honneur. Ce sont la *Picardie*, le *Repos* et le *Travail*. Deux autres, représentant la *Paix* et la *Guerre*, décorent la galerie transversale du premier étage. Enfin, *Ludus*



pro Patria (les *Jeunes Picards s'exerçant à la lance*), qui valurent à leur auteur la médaille d'honneur, complétera ce merveilleux ensemble — si toutefois l'architecte du musée d'Amiens veut bien y consentir.

Ces six morceaux sont à la fois homogènes et variés. Ils disent le beau spectacle de la nature en joie, et du paysan en travail bénissant le soleil qui se lève à l'horizon. Ils racontent les durs labeurs : ceux du sillon qu'on creuse, du grain qu'on sème, de l'épi qu'on coupe; ils font entendre le bruit de la cognée sur l'arbre qui gémit, l'éclat du marteau sur le fer qui se tord.

Et, après le travail, c'est le Repos chèrement acheté, mais qu'on goûte avec d'autant plus de volupté ; repos au milieu duquel l'époux et l'épouse se serrent les mains pendant qu'à leurs pieds des enfants jouent, et que tout

près d'eux les aïeuls contemplent d'un œil affaibli par l'âge cette aurore qu'eux aussi ont connue !



Puis, c'est la Paix, félicité inéluctable dans un paysage embaumé où passe le souffle d'Arcadie.

Mais, voici la Guerre ! Tous les bonheurs, tous les courages, tous les sacrifices, toutes les richesses que nous venons de saluer se sont évanouis. Là où régnaient le calme, le travail, où se voyait la famille, un souffle empesté a passé; le sillon roule des torrents de sang, les foyers sont éteints, les maisons sont détruites, les récoltes sont en feu, la famille est morte ou commence un douloureux exode sur le chemin de l'exil. Les barbares campent où demeurait la concorde; trois d'entre eux, montés sur de lourds chevaux, bravent le ciel en envoyant vers lui les éclats stridents de leurs trompettes.



Mais ceux qui sont morts ont des fils qui se souviennent. Nous les retrouvons dans *Ludus pro Patria.* Ils se sont mûris avant l'âge, et aux jeux de l'enfance ils ont substitué les exercices virils. Tous se façonnent au maniement des armes

sous les regards des mères et des jeunes filles. Autour d'eux un mouvement de ruche se produit. Le travail a repris ses droits, la liberté ses nobles ambitions. C'est bien le réveil d'un peuple désirant la paix en s'exerçant à la guerre.

Comme on a pu le voir, le cycle embrassé par M. Puvis de Chavannes est large et profond. C'est à la fois un poète et un philosophe qui en a tracé les grandes lignes, qui en a circonscrit les parties distinctes; qui a mis ici la douceur, là la violence; qui a chanté, et qui a pleuré; surtout, qui a imaginé ce couronnement superbe; l'élan de tous pour la mère adorée : la Patrie!



⁂

A Marseille (grand escalier de l'hôtel de ville) le sujet est tout différent, car M. Puvis de Chavannes ne cesse d'inventer sans jamais s'imiter. Il a opposé à *Marseille, colonie grecque*, *Marseille, porte de l'Orient*. Dans la première composition, des ouvriers taillent des pierres, construisent des maisons, cueillent des olives, transportent des ballots. Au premier plan, sur la terrasse d'une habitation, des jeunes filles examinent des tissus, filent de la laine, etc. —

Dans la seconde composition, la mer. Un navire chargé de marchandises, et conduit par des marins au teint basané, se dirige vers le port de Marseille dont on aperçoit la silhouette au dernier plan.

Les différents morceaux que nous venons de passer en revue sont tous conçus dans les mêmes idées et exécutés par les mêmes procédés, qui rappellent un peu ceux de la peinture à fresque, avec, toutefois, un accent plus pénétrant. On sait combien M. Puvis de Chavannes est concis dans ses manifestations. Il a l'éloquence des taciturnes dont tous les mots portent. S'il imagine un paysage, il en indique sobrement les lignes, mais elles sont d'une



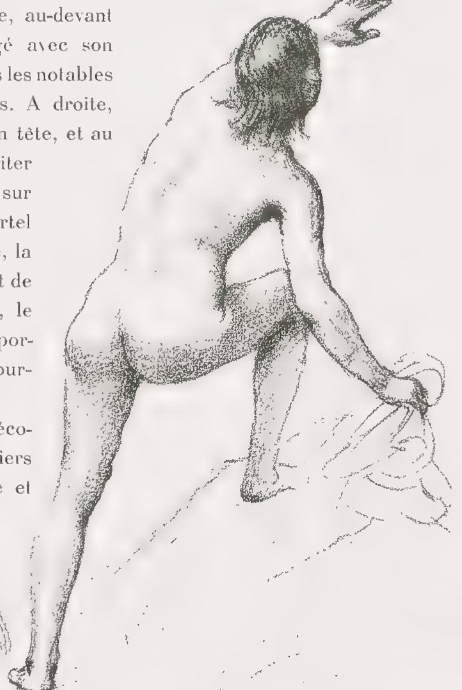
justesse précise, presque mathématique. De légères ondulations les égaient; une rivière y chante entre deux rives; un ciel très vaste se reflète dans l'eau; çà et là, quelques chaumières. Dans ces sortes de vallées de Tempé, de belles silhouettes se découpent avec des mouvements rythmés, des attitudes de figures d'allégorie, des draperies ajustées dans le goût de Tanagra. La coloration de ces toiles colossales est d'un sentiment fin, sort d'une palette exquise, d'une pensée délicate et vraie. On entre là dedans tout à fait des yeux, de l'esprit et de l'âme. Et comme toutes ces belles visions qui semblent échappées d'un pays de féerie sont bien dans l'air, enveloppées d'atmosphère ! On les revoit sans cesse, on est hanté par elles.



La ville de Poitiers possède, comme Amiens et Marseille, deux pages

maîtresses de M. Puvis de Chavannes. En voici les titres exacts : *La Réception triomphale, par le clergé et les habitants de Poitiers, de Charles Martel, vainqueur des Sarrasins, aux portes de la ville*, et *Sainte Radegonde, retirée au couvent de Sainte-Croix, donne asile aux poètes et protège les lettres contre la barbarie du temps.*

Le premier sujet est d'une hautaine allure. A gauche, les portes de la ville, au-devant desquelles se pressent le clergé avec son évêque à sa tête, et, derrière, tous les notables et le peuple poussant des vivats. A droite, l'armée des chevaliers casque en tête, et au poing la lance, dont le vent fait s'agiter le pennon. Puis, devant eux, seul sur son palefroi de guerre, Charles Martel élevant en l'air, en signe d'amitié, la hache avec laquelle il défonça tant de crânes. Enfin, au premier plan, le groupe des femmes de la ville apportant des vivres aux prisonniers courbés devant les vainqueurs.



Le deuxième sujet de la décoration de l'hôtel de ville de Poitiers fait opposition. Tout y est calme et rêverie. Dans une des salles du couvent, sainte Radegonde est assise. Autour d'elle les poètes, les savants s'empressent. Devant elle un trouvère scande quelque belle strophe inspirée. Un laurier pousse ses branches vers le ciel, et le doux murmure d'une fontaine se mêle au doux chant du trouvère. C'est d'un goût à la fois délicat et charmant. Avant de continuer mon étude, je signale la piquante particularité que présente le tableau consacré à sainte Radegonde ; c'est que, parmi les poètes, figurent celui qui fut l'ami intime du peintre, Théophile Gautier, et le peintre lui-même, tous deux très ressemblants.

Tous ceux qui s'intéressent aux belles œuvres de la peinture ont vu à

un des Salons de Paris, et ensuite mise en place au Panthéon, la trilogie consacrée par M. Puvis de Chavannes à glorifier la Patronne de Paris. Le succès obtenu par ce vaste ensemble a été considérable, et la gloire de l'artiste a subi le contre-coup de l'enthousiasme qu'il avait provoqué.

Les compositions de M. Puvis de Chavannes occupent toute la paroi droite du monument, en entrant, et sont divisées en quatre compartiments, par les colonnes encastrées dans la muraille.

L'inscription placée au bas de la première composition en indique le sujet : « L'an 429, saint Germain d'Auxerre et saint Loup, se rendant en Angleterre pour combattre l'hérésie des pélagiens, arrivent aux environs de Nanterre ; dans la foule


P. Puvis de Chavannes

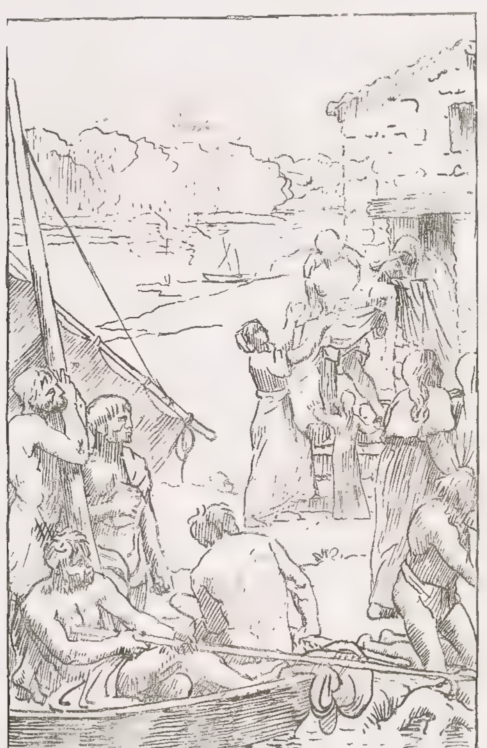
accourue à leur rencontre, saint Germain distingue une enfant qui est pour lui marquée du sceau divin. Il l'interroge et prédit à ses parents les hautes destinées auxquelles elle est appelée. »

Cette scène qui fait corps avec les scènes complémentaires coupées, comme je l'ai dit, par la disposition des colonnes, forme cependant un tout très distinct. Il en est de même pour les autres parties, si bien qu'en les examinant séparément on a sous les yeux un épisode entier qui s'explique de soi-même. C'est là une qualité bien précieuse pour la compréhension du drame tracé sur ces murs. On passe du particulier au général sans avoir à chercher le point de suture.



Le panneau central nous montre saint Germain d'Auxerre et saint Loup traversant Nanterre avant de s'embarquer pour l'Angleterre. Le peuple parisien, qui a appris leur venue, s'incline sous les paroles de paix qui descendent de leurs lèvres. Pour tous ces malheureux rivés au sillon qui leur donne le pain quotidien, vivant leur misérable vie, en butte à toutes les misères et à toutes les privations, c'est comme une rosée qui vient rafraîchir leurs fronts décharnés. Sur les ailes de la foi, ils montent, oubliant leur pesant labeur, vers des régions plus clémentes. Aussi, voyez les mères tendant vers saint Germain leurs fils, enfantés et grandis dans les larmes ; les époux, les pères comme rassérénés par la parole dont le germe va s'épanouir en eux en fleurs d'espérance. Dans les groupes que forment tous ces braves gens, nos aïeux à

nous, Parisiens de Paris, des types d'une mélancolie sans pareille : la femme de gauche, auprès de la colonne, avec son masque transfiguré; celle qui, vue de trois quarts, soulève un enfantelet; la vieille courbée vers le sol, prosternée pour une invocation suprême. Et au milieu, l'enfant qui sera la sauvegarde de Lutèce, l'œil chargé de flammes mystiques, le corps secoué de l'exaltation sublime du renoncement.



Dans le panneau de gauche, au premier plan, est un bateau monté par quatre marins, sur lequel vont s'embarquer les voyageurs pour descendre la Seine. Au second plan, des hommes sortent un malade pour le présenter aux évêques afin qu'ils le guérissent.

Dans le panneau de droite se déroulent les phases de la vie rurale. Ici des femmes occupées à traire les vaches; là des ânes qui bientôt vont partir pour le travail; la saine activité de la ruche humaine bourdonnant et produisant. Un vieillard d'un mâle aspect, qui paraît étranger à l'agitation qui règne autour de lui, n'a de regard que pour les scènes placées sous ses yeux; comme contraste, un rassemblement charmant d'enfants se voit un peu à droite.

La seconde composition, en hauteur, représente sainte Geneviève en prière. Elle est agenouillée au pied d'un arbre, devant une croix grossièrement

faite. Un bûcheron et une femme contemplent la jeune fille avec une sorte d'attendrissement. Dans le paysage superbement traité et qui a la solennité auguste d'une page de Millet, quelques brebis paissent.

La poétique du peintre s'est affirmée là bien plus que dans ses autres décorations. Il a peint la nature avec un sentiment de vérité rustique et incisive qui est assurément le *naturalisme* le plus sincère qu'on nous ait fait entrevoir à côté des tableaux du peintre de l'*Angelus*. Il a mis dans des êtres vulgaires une pensée, un élan, une âme, et il les a élevés de toute l'élévation de leur cœur. Il a comme ensoleillé des sites dénudés, chétifs, couverts d'une herbe rare que broutent des moutons amaigris. Dans des ciels bas et orageux il a tracé des stries bleues qui indiquent que le firmament est au-dessus. Il flotte comme des lambeaux d'espérance sur ses vallées de larmes.



Je reviens au Panthéon dont une digression m'avait écarté. Les épisodes décrits plus haut sont complétés par une frise divisée, elle aussi, en quatre compartiments, et dans laquelle est symbolisée l'œuvre générale. Je ne m'y arrêterai pas, malgré le désir que j'en aurais, si ce n'est pour signaler les personnages vivants qui y figurent. « Ainsi les deux derniers personnages

du troisième compartiment, saint Paul de Narbonne et saint Truphème d'Arles, sont MM. Puvis de Chavannes et le marquis de Chennevières, ancien directeur des Beaux-Arts. Celui-ci remet à l'artiste un bâton pastoral comme pour l'investir de sa nouvelle mission. Le bâton pastoral figure ici, *emblématiquement*, un pinceau. M. Delaunay, le peintre distingué, a posé pour saint Paterne de Vannes, M. V. Durangel pour saint Lucien de Beauvais.»

Avant d'arriver au *Bois sacré,* de l'Exposition de 1884, je ne veux pas oublier *Le doux Pays*, composition faite pour l'hôtel du peintre Bonnat, idylle adorable sortie de quelque page de Mistral et embaumée des suaves parfums que dégagent au bord de cette Méditerranée implacablement bleue, les myrtes et les orangers. On le revoit, ainsi qu'un mirage fascinateur, ce doux pays, avec ses femmes, ses enfants, ses fleurs, son ciel qui vous entraîne vers l'au delà et ces flots qui endorment les douleurs. Ah ! ces peintres, ces poètes, ces musiciens, tous ces ouvriers de l'Idéal, comme on les aime quand, d'un coup d'aile, ils nous arrachent au prosaïsme de la vie, au terre à terre des idées, à l'avachissement des plus nobles sentiments. Ils ont sur la bouche le mot de Pauline; ils croient à quelque chose de supérieur, de divin, et ils nous attirent avec eux vers l'infini où s'élance leur pensée.

⁂

Le musée de Lyon va s'enrichir de toute une suite de compositions de M. Puvis de Chavannes. *Le Bois sacré cher aux Muses et aux Arts,* dont l'exhibition à l'avant-dernier Salon eut tant de retentissement, est le commencement de ce labeur grandiose. On se souvient encore de l'émotion qu'éprouvèrent les peintres, de l'enthousiasme qu'ils montrèrent quand cette toile superbe fut portée au Palais de l'Industrie. Ils ne parlaient de rien moins que de voter en masse la médaille d'honneur pour leur illustre confrère. Certes, si on eût voté tout de suite, elle lui eût été décernée d'acclamation, et le public eût ratifié le verdict. Mais le temps fit son œuvre, les cabales s'agitèrent, et, finalement, il n'y eut pas, cette année-là, de médaille d'honneur. Peu importe, en somme, à M. Puvis de Chavannes. Il a eu du même coup ses pairs et la foule, et il a fait un chef-d'œuvre ! Il pourrait se reposer et attendre le jugement de la postérité. Il préfère continuer à nous donner des joies et des fiertés, car de tels hommes honorent leur pays. Encourageons-le donc à poursuivre sa tâche et préparons-nous à raconter ses nouvelles victoires.

L'ordonnance de *Le Bois sacré* est bien conçue, profonde dans son développement, variée dans ses groupes, heureuse dans ses détails. Une harmonie superbe y règne, une majesté sereine s'y répand. Avec le peintre on entre véritablement dans des régions éthérées, on monte vers ces sommets fabuleux où la Mythologie tient ses assises. Tout y est grand, noble, magnifique; et le respect qu'inspire une telle page est pareil à celui qu'on éprouve devant l'autel des dieux de la Grèce. C'est bien là une création de génie où rien n'est à reprendre et où tout est à louanger; devant laquelle l'homme se sent meilleur et trouve une sorte d'apaisement dans sa contemplation. Gluck dans sa musique a eu de ces trouvailles qui prennent aux moelles, et qui procurent des sensations inoubliables. Il y a aussi en peinture des symphonistes, et M. Puvis de Chavannes est sans contredit le plus ému et le plus sincère de ces derniers.



M. Puvis de Chavannes a des élèves et des imitateurs: mais il reste seul, isolé et farouche sur les hauteurs qu'il a gravies. Il a pu donner des conseils, il en donne encore chaque jour à des émules qui respectent sa parole; mais, peut-il leur donner son cœur, son enthousiasme, son imagination; leur faire partager ses doutes, ses luttes, ses chimères sacrées, ses ambitions altières; les entraîner dans son vol éperdu vers la lumière qui l'attire? Non pas. Il restera comme un exemple; il sera une gloire pour ce pays. Ce sera tout. Des hommes de cette puissance n'enfantent pas en dehors de leurs œuvres à qui ils donnent tout sans compter, leur sang, leur chair — et quelquefois leur vie!

J'avoue bien hautement que mon affection pour M. Puvis de Chavannes

est égale à mon admiration; et je suis heureux de l'écrire ici, et je suis fier d'une amitié qui m'enorgueillit sans m'aveugler. Je sais que toute une élite marche avec moi, et que les plus célèbres parmi les artistes de ce temps-ci contresigneraient mon jugement.

Me voici arrivé au terme de cette étude dans laquelle je me suis efforcé de rappeler le souvenir des œuvres principales du peintre. J'ai volontairement passé sous silence les dessins nombreux qu'il a faits, parce que les visiteurs de l'*Exposition des Dessins du siècle* ont pu en voir des spécimens à l'École des Beaux-Arts. Ce sont tout simplement des dessins de musée, des pages qu'on peut accrocher à côté de celles des maîtres.

EUGÈNE MONTROSIER.



